

Unteilbarkeit des Erzählens

Zur Literarizität poetologischer Texte von Christoph Ransmayr

1. Einführung

In den letzten zwanzig Jahren bevorzugt Ransmayr die Kurzprosa als Ausdrucksform. Wie bekannt, experimentiert er dabei gerne mit den ‚Spielformen des Erzählens‘: ob Reiseberichte oder Festreden, erscheinen diese als „Exempel für die Funktionsfähigkeit untrennbaren und unteilbaren Erzählens“.¹ Die Ransmayr-Forschung versteht darunter im Allgemeinen, dass in den Prosastücken des Autors „untrennbar die Erfahrungswelt des Reisens mit der schriftstellerischen Arbeit verbunden ist“.² Dieser Feststellung zufolge müssen die tragenden Begriffe des Ransmayrschen Werkes – Reisen und Schreiben – nicht als Gegensätze aufgefasst werden, wodurch auch die ursprünglich mit ihnen verbundenen literarästhetischen Qualitäten, wie real versus fiktional, nicht unbedingt als relevant gelten.

Ähnlicherweise geht es in dem vorliegenden Beitrag um Hinterfragung verfestigter Genremerkmale bei Ransmayr, wenn der Charakterzug der ‚Unteilbarkeit‘ im Bereich der poetologischen Prosa untersucht wird. Im Fokus des Interesses steht die Frage nach Abgrenzbarkeit der literarischen Kurzprosa und der poetologischen Texte. Die Untersuchung geht von der Erkenntnis aus, dass während poetologische Aussagen gewöhnlich auf dem Boden des Theoretischen verortet sind, kann bei Ransmayr eine klare Trennung von Theoretischem und Literarischem kaum durchgeführt werden. Um dieser Feststellung Nachdruck zu geben, wird in der nächstfolgenden Darstellung gezeigt, dass Ransmayrs Kurzprosa auch Poetologisches enthält, und umgekehrt, sich seine theoretischen Texte als Literatur lesen lassen. Zuerst werden kurz einige Kurzprosatexte auf die in ihnen vertretenen poetologischen Ansichten hin untersucht, danach werden Versuche auch in die entgegengesetzte Richtung unternommen: die eingehende Analyse des von vornherein poetologisch konzipierten Vortrags *Unterwegs nach Babylon* soll für die strukturelle Ähnlichkeit der nichtfiktionalen Prosastücke und der par excellence literarischen Werke, einschließlich der berühmten Romane, den Beweis liefern. Durch die

1 Bombitz, Attila: *Spielformen des Erzählens. Studien zur österreichischen Gegenwartsliteratur*. Wien: Praesens Verlag 2011, S. 77.

2 Judex, Bernhard: *Auf und davon und Hiergeblieben – der Wanderer in der Schrift. Anmerkungen zu Christoph Ransmayrs Poetologie*. In: Mittermayer, Manfred / Langer, Renate (Hg.): *Die Rampe. Portrait Christoph Ransmayr*. Linz 2009, S. 118–124, hier S. 119.

Art und Weise, wie Ransmayr sein poetologisches Konzept durchführt, kann man mittlerweile zwischen diesem Vortrag und einem anderen exemplarischen Beleg für die literarische Moderne, *Poesie und Leben* von Hugo von Hofmannsthal, Gemeinsamkeiten entdecken.

2. Poetologisches in Ransmayrs literarischer Prosa

[...] wer seine Geschichte zu Ende erzählt hat, kann nichts anderes tun, als ihr zu vertrauen und sie den Zuhörern oder den Lesern zu überlassen. Jeder Versuch, das Geschriebene zu begleiten, um durch erklärende Kommentare das schlimmste Missverständnis zu verhindern, wäre so hoffnungslos wie lächerlich [...] ³

– stellt Ransmayr die Vergeblichkeit poetologischer Selbstreflexionen fest. Ihre vermeintliche Herabschätzung klingt allerdings wenig überzeugend – gleichsam eine rhetorische Geste –, und nicht nur deshalb, weil für den zitierten Text die Tübinger Poetik-Dozentur 2012 den konkreten Anlass gab, sondern auch Ransmayrs literarische Praxis spricht dagegen. Trotz der obigen Behauptung enthalten die Kurzprosaabände *Der Weg nach Surabaya* (1997) und *Die Verbeugung des Riesen* (2003) zahlreiche poetologische Hinweise; nicht zufällig hat der letztere den Untertitel *Vom Erzählen*.

Der titelgebende Text des Bandes *Der Weg nach Surabaya* artikuliert expressis verbis keine poetologischen Thesen, trotzdem verfügt sie über poetologische Relevanz. Der Grund dafür liegt in der Story, in der ein Ich-Erzähler von seiner abenteuerlichen Lastwagenfahrt auf Jawa berichtet. Während der Fahrt lässt er sich mit den einheimischen Männern auf eine Art Kommunikation ein. Auf ihren Wunsch liest er Sportnachrichten aus der hiesigen Zeitung vor, ohne den Text zu verstehen, wodurch er das Vertrauen der Fahrgäste gewinnen kann. Wie die semiotische Analyse von Konstanze Fliedl nachgewiesen hat, kann diese Geschichte als „poetologische Parabel“ gedeutet werden.⁴ Sie meint dazu:

Im Dienst an einem Wort, das nicht das eigene ist, hat das Autorbild hier auch einen vormodernen Aspekt [...] Auf dem Weg nach Surabaya findet nicht nur die ironische Selbstverkleinerung des Dichters statt. Ihm ist, durchaus nicht beliebig, die Würde des Dieners am Wort gewahrt.⁵

3 Ransmayr, Christoph: Unterwegs nach Babylon – Notizen zu einer Poetik in eigener Sache. In: Ders. / Schrott, Raoul: Unterwegs nach Babylon. Spielformen des Erzählens. Tübinger Poetik-Dozentur 2012. Hg. von Dorothea Kimmich [u.a.]. Künzelsau: Swiridoff Verlag 2013, S. 7–22., hier S. 21. Die Seitenangaben in Klammern im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

4 Fliedl, Konstanze: Unverständlich. Christoph Ransmayrs *Der Weg nach Surabaya*. In: Broser, Patricia / Pfeiferová, Dana (Hg.): Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur. Wien: Praesens Verlag 2003, S. 88.

5 Ebd., S. 90.

Viel reicher an poetologischen Aussagen ist selbstverständlicherweise der Band *Die Verbeugung des Riesen*, da seine einzelnen Stücke anlässlich konkreter Festakte – Jubiläum, Todestag, Preisverleihung – verfasst wurden und als solche den Festredner zum Nachdenken über das eigene Fach herausforderten. Jede der zehn Geschichten handelt von der Problematik des Erzählens, wodurch gleich das Grundkonzept der Verbindung vom Literarischen und Theoretischen offensichtlich wird. Die erste Geschichte mit dem Titel *Auf und davon* hat die Funktion, die grundsätzlich auseinander strebenden Grundmotive – ‚Reisen‘ und ‚Schreiben‘ – zusammen zu bringen, ihre Wesensverwandtschaft auf einer Metaebene zu erläutern. *Auf und davon* ist nämlich die einzige Reisegeschichte, deren Schauplatz keinen touristischen Zielpunkt darstellt. Der Ich-Erzähler tritt diesmal als der Romanautor Christoph Ransmayr, Gast der Frankfurter Buchmesse, auf und findet die hiesige Marktatmosphäre, das Gewühl der Messe dermaßen fremd, dass er am liebsten weg sein möchte. „[N]ichts wie zurück ins Innere meiner Geschichte, ins Innere meiner Welt“⁶ – heißt es in dem Text. Dem Drang nach Flucht entspricht der Drang nach der Freiheit aufzubrechen. Der Schriftsteller findet seine Ruhe und sein Gleichgewicht erst dann wieder zurück, wenn er, inmitten der Messehalle, aber entfernt von den Ausstellungsständen der Verlegerin Monika Schoeller von einer bevorstehenden Reise in exotische Länder erzählt, während sie sich auch an ihre eigenen Touristenfahrten aus der Vergangenheit erinnert. In diesem Prosastück findet ausnahmsweise keine Reise statt; sie erscheint zwar als Voraussetzung für das Erzählen, als eigentliches Ereignis wird dennoch der Akt des Erzählens behandelt: inmitten des hektischen Messebetriebs bietet er für den Autor die einzige Möglichkeit, sich als frei zu erleben. In dem spannenden, ereignisstarken Text *Am See vom Phoksundo* vollzieht sich zunächst die Thematisierung der Relation vom Reisen und Erzählen/Schreiben. Der Erzähler kommt inmitten der verlassenen Gegend von Tibet, überwältigt von der Erschöpfung zu der Erkenntnis, dass

unser Weg nicht bloß in die Fremde führt, sondern ins Innere der Welt, einer Sprache, die das Wirkliche und das Mögliche kennt. Lesen, Gehen, Schreiben wirbelt immer auch Staub auf, auch den Schnee vergangener Jahre, der ein paar Herzschläge später wieder sachte herabfällt und das, was ist, nachformt und deutlicher macht als jemals zuvor oder gnädig verhüllt – es liegt an uns.⁷

In diesen Worten kippt die Balance zwischen Reisen und Schreiben: wenn der Sprache die Fähigkeit zugesprochen wird, über „das Wirkliche“ hinaus auch „das Mögliche“ zu erfahren, dann heißt es so viel, dass der Erzähler dem Reisen gegenüber doch dem Schreiben den Vorrang gibt. Seine Wanderung in der verlassenen Gegend zwischen Tibet und Nepal; die Hoffnung, vom Weiten her Spuren vom Leben am See von Phoksun-

6 Ransmayr, Christoph: *Auf und davon*. In: Ders.: *Die Verbeugung des Riesen*. Vom Erzählen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2003, S. 9–14., hier S. 11.

7 Ebd., S. 26.

do erblicken zu können und daraufhin die Ernüchterung, es waren nur Sinnestäuschungen, rufen ihm Hölderlins klassisches Gedicht *Die Hälfte des Lebens* in Erinnerung, und dabei findet der Wandel zwischen den beiden Sinneserfahrungen in den zwei Strophen dieses Gedichtes seine Entsprechung. Die Heraufbeschwörung des berühmten Werkes lässt sich allerdings dem feierlichen Anlass, der Erhaltung des Hölderlin-Preises im Jahre 1998, zuschreiben. Gleichzeitig hat das Prosastück *Am See vom Phoksundo* auch eine weitere poetologisch relevante Lesart; durch seine Struktur kann es auf das ganze literarische Œuvre von Ransmayr rückgekoppelt werden, wobei die strukturelle Gemeinsamkeit die typische Grundfigur der Ransmayr-Romane, die der Rückbewegung betrifft. Die Rückkehr zum Anfang entsteht in diesem Text dadurch, dass der Erzähler bei der Schilderung der unheimlichen Atmosphäre des Dorfes mit seinen kultischen Totenhäusern nicht stehenbleibt. Sein Blick wechselt auf die Gestalt eines unerwartet aufgetauchten früheren Bekannten, der ihn in der verlassenen Gegend aus einer bestimmten Entfernung verfolgt. Die Darstellung des Zeitlos-Mythischen geht damit zum anekdotischen Erzählen hinüber: Es stellt sich heraus, dass der Halbnomade nur seine Glasflasche, die er selber einen Tag vorher dem Erzähler geliehen hat, zurück bekommen möchte. Als dieser die eigentliche Absicht des Mannes erfährt, beschenkt er ihn mit einem Schirm, woraufhin sich sein ‚Verfolger‘ überaus glücklich auf den Rückweg macht. Die Rückkehr des Mannes ins Nomadenlager erscheint auf der konzeptuellen Ebene als Rückbezug auf den Anfang der Geschichte, als die Wanderung zum See vorbereitet wurde; gleichzeitig lässt sie sich als Abwendung von dem Hölderlinschen poetologischen Konzept der Entgegensetzung interpretieren. Wenn Ransmayr Hölderlins Gedicht zitiert, dann ist dies eine Geste der Danksagung, eine Art Höflichkeitsgeste. Er täuscht jedoch den Leser auch darüber nicht hinweg, dass er sich den Hölderlinschen Lebensentwurf nicht eigen machen kann. Sind bei Hölderlin in *Die Hälfte des Lebens* Verzichten und Klagen die letzten Worte, dominiert am Ende der Ransmayr-Geschichte die Lobpreisung der Vitalität. Die Totenhäuser werden über den glücklichen Mann vergessen, der den Schirm hoch über den Kopf haltend davon läuft. Auf seine Gestalt weist der Untertitel *Bildnis eines glücklichen Menschen* hin.

3. Merkmale der Literarizität des poetologischen Vortrags *Unterwegs nach Babylon*

3.1. Konnotationen des Titels

Unterwegs nach Babylon ist der Titel von Ransmayrs Poetik-Dozentur, die er mit Raoul Schrott gemeinsam 2012 in Tübingen abgehalten hat. Bei Ransmayr wäre ein Text ohne

Bezugnahme auf exotische Landschaften kaum vorstellbar, die Andeutung auf eine Reise nach Babylon ist jedoch irreführend. Zwar stellt sich im Nachwort des Bandes, der die Vorlesungen beider Autoren enthält, heraus, dass sie im Herbst desselben Jahres „eine gemeinsame Reise in die Osttürkei, nach Mesopotamien, also fast nach Babylon unternommen“ (64) haben, trotzdem wird diese Reise mit keinem Wort erwähnt. Babylon ist in der Poetikvorlesung kein geographischer Ort, sondern eine altbekannte kulturgeschichtliche Metapher für einen geistigen Zustand der „chaotische[n] Vielstimmigkeit“ (7), wie es Ransmayr selbst zugibt. Und obwohl die Erwähnung des Chaos erwartungsgemäß eine implizite Aufforderung zu dessen Beseitigung beinhaltet, wird sein metaphorisches Analogon, Babylon, diesmal höchst positiv bewertet:

Aber war Babylon nicht immer auch der Name für ein offenes, vielfältiges Bild der Welt? Ein nach allen Seiten offenes Bild, in dem sich nur der verlor, der in der unendlichen Anzahl möglicher Stimmen und Sprachen die seinige nicht finden konnte und der in der Vielstimmigkeit nichts zu hören imstande war als wirres Geschrei, Singsang und Murmeln? (7)

Schon dieser Auftakt lässt ahnen, dass Ransmayrs dichterisches Selbstverständnis gegen den Strich zu lesen ist. Mindestens die Hälfte seiner Poetikdozentur kann insofern als eine Art negative Poetologie gelesen werden, dass zwar eine Dichtungslehre vermittelt, der Sinn des Ganzen jedoch letztendlich in Zweifel gezogen wird. Die Bemühungen eines Autors – heißt der Schlussakkord –, „durch erklärende Kommentare das schlimmste Missverständnis zu verhindern“, seien nicht nützlich, daher nicht nur sinnlos, sondern sogar „lächerlich“ (21). Dass der Vortragende jedoch mit dieser provokativ klingenden Behauptung in erster Linie seine Zuhörer/Leser beeindrucken will und nicht die Aufhebung der Poetikdozentur intendiert, beweisen der unmittelbare und der breitere Kontext gleichermaßen. Der zitierte Satz endet nämlich mit einem Doppelpunkt, er endet also doch nicht; der Vortragende vergleicht die Vergeblichkeit des Selbst-Kommentierens mit dem burlesken Bild

jener komischen Figur aus Slapstickfilmen [...], die versucht, einen möglicherweise mit Spottnamen oder Schimpfworten bekritzelten Papierstreifen, der sich nicht und nicht vom Hosenbein, vom Schuh oder Ärmel lösen will, loszuwerden: Plötzlich klebt dieser Streifen auf dem anderen Arm, auf dem anderen Hosenbein und Schuh und einmal sogar auf der Stirn, ja wandert im Verlauf eines grotesken Tanzes, zu dem alle Befreiungsversuche nach und nach geraten, allmählich über den ganzen Körper des Verzettelten, der am lachhaften Höhepunkt womöglich auch noch das Gleichgewicht verliert und in einen ganzen Haufen ähnlich beschrifteter, von irgendwoher zusammengewerter Schildchen, Klebestreifen und Zettelchen stolpert [...] (21–22)

Wenn diese Gestalt gerade im Ausklang des Vortrags vierzehn Druckzeilen hindurch wankt und „fällt“, bis sie endlich doch „davonhumpelt“ (22), dann kann man den Verdacht nicht loswerden, dass der Vortragende damit nicht so sehr die poetologischen Ver-

suche generell verabschieden als vielmehr seiner Überzeugung von der hierarchischen Reihenfolge von Literatur und Poetologie Nachdruck geben wollte.

3. 2. Unbestimmbarkeit der Vortragsposition

Die Poetik-Dozentur bildet immer mehr ein eigenes Genre in der Gegenwartsliteratur. Ihr besonderer Reiz kommt daher, dass sie nicht dem Anspruch eines wissenschaftlichen Zugangs gerecht werden soll, gleichzeitig kann sie sich aber von dem universitären Rahmen auch nicht vollständig loslösen. Aber nicht bloß in dieser Hinsicht stellt die Poetik-Dozentur eine zweifache Anforderung an den eingeladenen Autor. Zu lösen ist für ihn auch die Verdoppelung der ihm zugewiesenen Position: Er hat in dem Vortrag die Prinzipien des eigenen Schaffens offenzulegen, zur gleichen Zeit kann er jedoch auch auf die ihm eigene unverwechselbare Stimme, d. h. literarische Ausdrucksweise, nicht verzichten. In der eigenen Person soll er also nicht nur sich selbst, sondern auch seinen eigenen Kritiker darstellen.

Dieses Dilemma zeigt sich in *Unterwegs nach Babylon* darin, dass sich der Dozierende anfänglich weigert, eine stabile Redeposition einzunehmen; er drückt sich vorsichtig aus, als ob er sich bei dieser Angelegenheit trotz des Untertitels – *Notizen zu einer Poetik in eigener Sache* – nicht als literarische Autorität etablieren wollte. Zunächst hütet er sich so lange, wie es die grammatikalischen Bedingungen ermöglichen, sich als ein Ich preiszugeben. Seitenlang werden von ihm Satzkonstruktionen, z. B. Passivsätze oder Sätze mit pronominalem Subjekt bevorzugt, mit deren Hilfe er sich nicht als Verfasser literarischer Texte artikulieren muss. Die Position des Autors wird am häufigsten durch ein unbestimmtes Pronomen besetzt: „Was immer einer erzählt, sehr geehrte Damen und Herren [...]“ (7), heißt es gleich in der Eröffnung. Der auf diese Weise mehrmals heraufbeschworene Erzähler bleibt in dem Vortrag zunehmend anonym, indem er nicht durch ein vollendetes Werk, sondern durch die erzählerische Absicht gekennzeichnet wird. Dementsprechend kehrt seitenlang in mehreren Passagen die Einführungsformel „Wer erzählen will“, zurück (18–19); erst in der zweiten Hälfte des Vortrags gibt sich der Vortragende ab und zu als ein ‚Ich, das hier redet‘, bekannt. Immerhin ermöglicht diese Konstellation, dass entweder prinzipiell Redner und Autor nicht identisch sein müssen oder dass dieser Redner die Autoren aller Zeiten vertritt. Daraus folgt, dass auch keine Abgrenzung von dem Leser vollzogen wird. Der Vortragende scheint sogar kein Autoritätsbewusstsein zu haben, vielmehr tritt er zu Gunsten des jeweiligen Lesers zurück. Sein zuvorkommendes Verhalten der Zuhörerschaft, genauer gesagt, dem Leser gegenüber prägt die Hälfte des ganzen Textes und suggeriert die Gleichwertigkeit zwischen Produktion und Rezeption des literarischen Textes:

Jede seiner Geschichten wird von seinen Zuhörern oder Lesern Wort für Wort ins eigene Verständnis übersetzt, in die Sprache der eigenen Kultur oder auch nur die des eigenen Herzens: So erwächst aus einer einzigen Erzählstimme manchmal ein Chor, aus einem einzigen Buch eine Bibliothek. (7)

Auf diese Weise vollzieht sich die Aufhebung der Exklusivität der Autorposition; der Autor geht mit dem Leser eine imaginäre Arbeitsgemeinschaft ein, dies kommt auch durch das Einführen der Wir-Perspektive zum Ausdruck. Der Akzent liegt also nicht auf dem ‚Tod des Autors‘, sondern auf der Verabschiedung von dessen Auserwähltheit. Der häufige Gebrauch des Personalpronomens ‚wir‘, und seine possessive Verwendung deutet darauf hin, dass die Autorschaft hier und jetzt als etwas Beliebiges apostrophiert wird.

3. 3. Strukturelle Äquivalenzen mit der literarischen Prosa

Ransmayrs poetologischer Vortrag ähnelt dem Aufbau nach dem Prosastück *Am See vom Phoksundo* vollständig: Gemeinsam ist die erneute Situierung einer Kreisbewegung, weshalb die Rückwendung – sei sie von konkretem, gedanklichem oder ideellem Charakter – auch auf Grund dieses Textes als Beweis für die Unteilbarkeit der Ransmayr-Prosa hingestellt werden kann.

Unterwegs nach Babylon gliedert sich im Wesentlichen in einen Rahmen und einen mittleren Teil, wobei der erstere den Sinn der poetologischen Versuche überhaupt bezweifelt, der mittlere, weit umfangreichere Teil jedoch poetologische Ansichten vermittelt. Vorausgeschickt werden muss allerdings, dass dabei Ransmayr sein Konzept nicht neu entwirft, sondern sich an eigene frühere Preisreden anlehnt. Der Rückbezug auf frühere Texte dominiert daher den größten Teil der Dozentur, innerhalb dessen zwei Problembereiche thematisiert werden. Der erste, inhaltsbezogene Problemkreis handelt von den Gefahren der politischen Verpflichtung des Dichters überhaupt und geht wortwörtlich auf die Rede zurück, die Ransmayr 2004 zur Verleihung des Bertolt-Brecht-Preises der Stadt Augsburg hielt.⁸ Ransmayr wehrt sich darin gegen die „missionarischen, unter Umständen parlamentarischen, und im Ausnahmefall prophetischen Auftritt des Dichters, von seinem Erscheinen auf Kanzeln und Barrikaden []“ und holt sein Beispiel für die politische Fehlentscheidung von einem Dichter – Bertolt Brecht (11). Und schließlich bittet er mit Brecht um Nachsicht, sowohl dem Dichter als auch der Literatur überhaupt – seiner eigenen Person nicht ausgenommen – jeden Ewigkeits-

8 Die Rede wurde neuerdings als das erste Stück des zehnten Bandes der ‚Spielformen des Erzählens‘ (Gerede. Elf Ansprachen. Frankfurt am Main: S. Fischer 2014, S. 11–20.), unter dem Titel *Weinte sonst niemand?* veröffentlicht.

wert verleugnend. Das passiert aus der Überzeugung heraus, dass „jede Geschichte [] ihre Zeit – und vor allem: ihr Ende [hat]“ (16). Diese Erkenntnis führt in dem *Babylon*-Vortrag zu dem zweiten Themenbereich, zu solchen Kardinalfragen der schriftstellerischen Werkstatt zurück wie der Anfang und das Ende einer Erzählung, thematisiert wird also im zweiten Schritt die Struktur des narrativen Textes. An diesem Punkt der Tübinger Dozentur greift er auf eine andere, viel früher entstandene Preisrede zurück, die er 1995 zur Verleihung des Franz Kafka-Preises vortrug. Diesmal geht es nicht um eine reine Wiederholung. Zwar wird die Kafka-Rede – wieder wortwörtlich – beibehalten, dessen Konzept wird aber in seiner Ganzheit umgestaltet. Wurde in dieser Rede von den grundlegenden strukturellen Einheiten eines Textes noch der Anfang, die Bedeutung der „ersten Sätze“ in den Vordergrund gestellt,⁹ verlagert sich jetzt, zehn Jahre später der Akzent auf das Ende. Indem das Ende als das bedeutendste Strukturelement einer Geschichte behandelt wird und logischerweise mit dem Problem des Anfangs verknüpft ist, geht es um strukturalistische bzw. semiotische Fragestellungen. Mit Jurij Lotman kann in diesem Zusammenhang die semiotische These von der modellbildenden Rolle vom Text-Anfang und Text-Ende herbeizitiert werden sowie seine Erkenntnis, dass diese Kategorien „unmittelbar mit den allgemeinsten Kulturmodellen zusammenhängen“.¹⁰ Lotman spricht bei Texten, in denen das Ende eine stärkere Bedeutung bekommt, über Orientierung auf eine Zielsetzung und nennt diese „mythologisierend“.¹¹ Ransmayr bevorzugt zweifellos dieses Modell, wenn er von den beiden Strukturelementen eher auf das Ende fokussiert und dabei kategorisch aussagt: „Eine Geschichte, die von ihrem und allem Ende nichts wissen will, verdient diesen Namen nicht [...]“ (17). Auch wenn er – die Kafka-Rede zitierend – auch noch im Weiteren auf den Anfang zu sprechen kommt und die Funktion der „ersten Sätze“ darin erkennt, dass sie die Koordinaten von Zeit-, Ort- und Personenkonstellationen angeben und dabei die ersten Entscheidungen des Schriftstellers bezüglich der eigenen „unverwechselbare[n] Geschichte“ (19) darstellen, liegt die Priorität bei Ransmayr zweifellos im Ende. Das dem zugrunde liegenden Kulturmodell entsprechende Weltbild ist fatalistisch; damit steht in Einklang, dass Ransmayr nicht einmal in Hinblick auf die poetologische Herausforderung unterlässt, darauf aufmerksam zu machen, dass sein Werk von vornherein vom Bewusstsein des Endes, des kosmischen und alles annullierenden, geprägt wird:

9 Die Preisrede ist unter dem Titel *Die Erfindung der Welt* im Band *Die Verbeugung des Riesen. Vom Erzählen* (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2003, S. 15–21.) erschienen, zitiert hier: S. 19.

10 Lotman, Jurij: *Die Struktur literarischer Texte*. Aus dem Russischen von Rolf D. Keil. München: Verlag Fink 1993, S. 305.

11 Ebd., S. 311.

Die Wirklichkeit treibt über jede Erzählung hinaus und davon ins Grau einer Zukunft ohne uns. Stille, Wort- und Sprachlosigkeit, Menschenleere, wie sie vor unserem entwicklungsgeschichtlichen Auftritt herrschte und noch Äonen nach uns und bis zur Aufblähung unseres Zentralgestirns in eine Supernova herrschen wird, sind schließlich nicht der Katastrophenfall, sondern der Normalfall im universalen Raum. Ein Blick in die ferne Vergangenheit unseres bis in seine verborgensten Täler vermessenen Planeten liefert ähnliche Bilder wie einer in seine Zukunft: keiner mehr da. (16)

Andererseits befreit Ransmayr das Bewusstsein des Endes von der Verantwortung dem Einzelmenschen gegenüber nicht. Wie er es kurz danach ausdrückt: „Wenn es überhaupt eine der Erzählung entsprechende Haltung geben kann, dann die Hinwendung zum Leben des Einzelnen“ (18). Durch diese Hinzufügung wird offenbar, dass die Tübinger Dozentur für das poetologische Selbstverständnis Ransmayrs neue Akzente setzte, und nicht nur hinsichtlich seiner formal-poetischen Ansichten. Allerdings kann auch die kritische Bemerkung nicht unterdrückt werden, dass durch das beinahe nahtlose Aneinanderfügen der beiden, von vornherein unterschiedlich konzipierten Reden ein Text entstand, der in manchen Punkten nicht genug kohärent wirkt und dem Nachvollziehen des Gedankenganges Schwierigkeiten bereitet. Der einführende und der Schlussteil des *Babylon*-Vortrags sind – wie schon erwähnt – dem Anlass Poetikdozentur gewidmet und handeln mit ironischer Selbstverkleinerung von dem Versuch, die eigenen poetologischen Ausführungen in Klammern zu setzen. In Frage gestellt werden jedoch nicht nur die eigenen Äußerungen, sondern auch der institutionalisierte Literaturdiskurs: die Autorschaft, Interpretation und Literaturkritik überhaupt.

3. 3. 1. Intertextuelle Bezüge – Ein Exkurs mit Hugo von Hofmannsthal

Poetologisches Sich-Widersprechen ist der österreichischen literarischen Tradition gar nicht fremd. Kein geringerer Dichter als Hugo von Hofmannsthal bediente sich der gleichen Geste in seinem Aufsatz *Poesie und Leben*, der, wie bekannt, als programmatische Schrift der Wiener Moderne gilt. Auch Hofmannsthal schloss dabei mit Überzeugung von der „Sinnlosigkeit alles Erklärens, alles Beredens“ und er fügte sogar als Begründung hinzu: [...] die wahrhaft Verstehenden sind wiederum schweigsam wie die wahrhaft Schaffenden“. ¹² Der nicht eliminierbare Unterschied zwischen den beiden Texten liegt darin, dass Hofmannsthal den eigenen als Rede konzipierte und dabei an mehreren Stellen auf ein fiktives Publikum Bezug nahm, wurde doch dieser ursprünglich zum Druck in einer Zeitschrift bestimmt. Ransmayr dagegen verfasste den seinen als Teil ei-

12 Hofmannsthal, Hugo von: *Poesie und Leben*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I. 1891–1913*. Hg. v. Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main: Fischer 1979, S. 13–19, hier S. 19.

ner Vortragsreihe, in deren Rahmen seit 1996 die namhaftesten Autoren der Gegenwart über poetologische Fragen dozieren. Zwischen den beiden Reden gibt es jedoch weitere wichtige Gemeinsamkeiten: Zunächst versuchen beide Autoren ihr Publikum vom Zuhören des Vortrags abzuraten. Ransmayr mit den Worten:

Hoffen Sie [...] bloß nicht darauf, daß ich Ihnen zur Kunst des Erzählens im Besonderen oder zur Literatur im Allgemeinen wesentlich mehr zu sagen hätte als Sie sich auch selber erzählen könnten [...] reagieren Sie auf jeden Wunsch, Ihnen das Geheimnis des Erzählens oder der Poesie ein für allemal darzulegen oder zu erklären mit Mißtrauen. (8)

Auch Hofmannsthal tut alles, um die Zuhörer vom eigenen Vortrag zu abzuhalten, bei ihm ist jedoch der Grund dafür die Entzweiung zwischen Dichter und Publikum: „auf keinen Fall würde ich mir schmeicheln, von Ihnen verstanden worden zu sein, auf keinen Fall würde ich annehmen, dass Sie meine Meinung anders als formal und scheinmäßig zur Kenntnis genommen hätten.“¹³ Es gibt aber einen Punkt, in dem die Argumente von beiden analog sind und dies betrifft die Erwartungen der Gegenwart an die Kunst: Beide wollen sich von dem Verstricktsein in der Alltagswirklichkeit fern halten. Bei Hofmannsthal ist diese Abgrenzung mit dem Terminus des Lebens abgedeckt:

Kein äußerliches Gesetz verbannt aus der Kunst alles Vernünfteln, alles Hadern mit dem Leben, jeden unmittelbaren Bezug auf das Leben und jede directe Nachahmung des Lebens, sondern die einfache Unmöglichkeit: diese schweren Dinge können dort ebensowenig leben als eine Kuh in den Wipfeln der Bäume.¹⁴

Was bei Hofmannsthal das „Leben“ ist, heißt bei Ransmayr die „Welt“, deren „Moral aber, wenn überhaupt, dann als Draufgabe, als das Beiläufige, ja Selbstverständliche und Vorausgesetzte! eine Rolle spielt []“ (11). Es muss betont werden, dass das oben dargestellte poetische Abwehrmanöver bei beiden Autoren in dem Rahmen verortet ist, welcher im mittleren Teil des Vortrags ein positives, d. h. vertretbares Programm umfasst. Nach Hofmannsthal ist „das Element der Dichtkunst [] ein Geistiges, es sind die schwebenden, die unendlich vieldeutigen, die zwischen Gott und Geschöpf hängenden Worte“.¹⁵ Indem er auch sagt, „die Zusammenstellung, das Verhältnis der einzelnen Teile zu einander, die notwendige Folge des einen aus dem andern kennzeichnet erst die hohe Dichtung“¹⁶, kann dieses Programm als eine Vorwegnahme der strukturalistischen Lyrikkonzeption angesehen werden. Auch Ransmayr schreibt in seinem poetologischen Programm den Worten die höchste Bedeutung zu. Fast enthusiastisch spricht er davon, „daß die Verwandlung von etwas in Worte [] zu den vielfältigsten und ungeheuerlichs-

13 Hofmannsthal 1979, S. 14.

14 Ebd., S. 14.

15 Ebd., S. 18–19.

16 Ebd.,

ten Verwandlungen gehört, die in unserer Welt möglich sind“ (8). Ransmayr führt diese Fokussierung auf die Sprache zu einem längeren Exkurs über das Verhältnis zwischen Literatur und Moral und wie schon oben angedeutet, kommt er dabei zu der Schlussfolgerung, dass der Schriftsteller keine unmittelbare moralische oder politische Beeinflussung übernehmen kann, weil er selber nicht frei von Täuschungen und Irrtümern sei. Daher wäre der einzig gerechte Weg für die Literatur „keine programmatische, sondern genaue, lakonische Darstellung“ (13). An diesem Punkt beginnt auch Ransmayr selbst das Wort „Poesie“ zu benutzen, wobei er den Sinn des Selbstkommentierens, also des eigentlichen aktuellen Vorhabens bezweifelt. Indem er das letztere für vergeblich erklärt, nimmt er von seiner Zuhörerschaft wiederum mit einer Hofmannsthalschen Geste Abschied. Die Schlussworte des Dichters der Jahrhundertwende sind nämlich – wie bei ihm selbst – mit dem rhetorischen Widerruf der eigenen poetologischen Rede gleichzusetzen: „Was das Meer ist, darum darf man am wenigsten die Fische fragen. Nur höchstens dass es nicht von Holz ist, erfährt man von ihnen.“¹⁷

3. 3. 2. Selbstreferentialität als Sondertyp der Intertextualität

Nicht nur in struktureller Hinsicht beruht Ransmayrs Vortrag auf Entgegensetzung, in Kenntnis des ganzen Werkes muss gleich in der Einführung die provokative Geste auffallen, mit der der Dozierende zur Abwendung von einem jeden Lesekanon auffordert, sowohl die eigene Gegenwart, als auch die klassische Vergangenheit betreffend.

An diesem Punkt kann man freilich nicht darüber hinweggehen, dass für Ransmayr selbst bei der Verfassung seines ersten berühmten Romans *Die letzte Welt* gerade Ovids Werk als hypertextuelle Vorlage diente. Und wen er in diesem Vortrag für die Formulierung des Anfangs eines literarischen Textes für Beispiel gebend hält, ist das gerade Franz Kafka – die dafür herbeizitierten Anfangssätze aus dem *Schloß*-Roman sind für jeden Leser bekannt, allein deshalb, weil das Werk zum Kanon der deutschsprachigen Literatur gehört. Dieselbe Inkonsistenz ist auch bei dem Ausblick auf das eigene literarische Nachleben sichtbar. Zwar meint er, „[f]ortgelebt hat in seinen Erzählungen schließlich doch keiner“ (16), besteht seine Poetik-Dozentur – wie gezeigt wurde – zum größten Teil aus Selbstzitat. Ob dieser hohe Grad von Selbstreferentialität als intertextuelle Herausforderung produziert wurde und einen Bestandteil des poetologischen Programms bildet, sei dahingestellt. Immerhin ist für jeden, der mit Ovids Werk ein wenig vertraut ist, bekannt, dass der antike Dichter eine Vorliebe für die Selbstwiederholung hatte, was zwar in der älteren Forschung als Mangel an Eigenständigkeit angesehen

17 Ebd., S. 19.

und gewöhnlich kritisiert wurde, in der neueren aber eher Neugier nach den Gründen auslöste. Ihre systematische Erschließung führte zu der Erkenntnis, dass die Selbstzitate Ovids verschiedene Typen darstellen und Selbstreferentialität zum Ergebnis hat, dass „Texte doppelbödig und mehrdeutig [werden]“, indem das auf diese Weise gesteuerte Werk „Grenzen zwischen Texten und Gattungen [] zu überbrücken“ fähig ist.¹⁸

3. 4. Schlussfolgerung: „Mißtrauen Sie [...] jedem [...]“ (8)

Wollte man zusammenfassend bestimmen, worin das dichterische Selbstverständnis von Christoph Ransmayr besteht, würde man auf lauter poetologische Provokationen stoßen. Zunächst ermutigt er zum Lesen von Abenteuerromanen wie *Der letzte Mohikaner* von Cooper oder *Der Schatz am Silbersee* von Karl May, welche heute zur Trivialliteratur gezählt werden (9). Gleich danach rät er konsequenterweise davon ab, die Schwärmerie eines „Bildungspredigers“ blind zu befolgen und nach dessen Wegweisung solche kanonisierten Autoren lesen zu wollen wie Joyce, Musil, Homer oder Ovid (9). Der hilflose Leser dürfte sich aber nicht nur von dem Kritiker, sondern auch von dem Dichter nicht beeinflussen lassen, siehe das negative Beispiel von Brecht. So hat Lesen keinen Sinn und die Literatur hat keine Perspektive, die letztere Aussage beruht übrigens auf Ransmayrs Überzeugung von der Endlichkeit aller Seienden. Dennoch: es gibt immer, „wer erzählen will“. Und wenn schon Erzählen als eine Art anthropologisches Bedürfnis unvermeidbar ist, dann mindestens kein Interpretieren, bitte. Nur keine Erwartung einer Poetologie, dann lieber „eine neue Geschichte“ (22).

Somit kommt Ransmayrs Poetologie zu der eigenen Selbstaufhebung und im gleichen Atemzug zu einer postmodernen Verschmelzung mit der Literatur.

18 Frings, Irene: Das Spiel mit den eigenen Texten. Wiederholung und Selbstzitat bei Ovid. München: C. H. Beck 2005, S. 264.